

Si el libro se titulara *Botero monumental*, coincidiría con su contenido. Pero desgraciadamente no sucede, pues en *Botero, esculturas* no se puede apreciar la evolución estilística del maestro antioqueño, ni se recorren los caminos que lo llevaron a dar el salto a la tercera dimensión, lo cual constituye una falla que le impide al interesado conocer en profundidad esta cara de la moneda.

Resulta asombroso, por no decir inconcebible, que obras de 1995 estén al lado de obras de 1977, con lo cual, en vez de ver una evolución, lo que se aprecia es una historia mal contada, como alguien que relatando una historia altera los tiempos, lo que arruina la narración o, al menos, la confunde.

Si se piensa entonces que el prólogo contendrá una pista, un hilo conductor, se caerá de nuevo en el error. Su autor, Jean Clarence Aubert, premeditadamente nos lleva por un laberinto de observaciones que, si bien no dejan de ser interesantes, impiden participar de la génesis de las obras, así como de su evolución interna.

Ninguna discusión cabe aquí sobre el trabajo escultórico de Botero. La rotundidad de sus volúmenes, el trabajo sobre las superficies resbalosas, los gestos ausentes de sus figuras forman ya un código universal. En sus figuras, tanto las monumentales como las que no lo son, subsiste con gran elegancia la delicadeza del Renacimiento, la depuración del siglo XIX al fragor de nuestros días. En virtud de una aclimatación latinoamericana de toda una iconografía europea, Botero ha creado una imagen desbordante, irónica, lujuriosa, enriqueciendo nuestra tradición así como nutriendo la tradición europea con una mirada fresca, desenfadada.

Esa desvirtuación de la tradición, donde el eclecticismo no es ignorancia sino conocimiento, tan propia de los creadores de estas latitudes, ha sido para Botero una herramienta esencial para convertir su trabajo en un verdadero icono. Su imaginación ha sabido congeniar figuras de su Antioquia natal con Kouros griegos, estatuas romanas con dulces prostitutas, ninfas de Canovas con damas

de Amalfi, esculturas etruscas con jóvenes atléticos, sin que se asome un ápice de desorden. Al contrario, en una suerte de equilibrio prodigioso sus esculturas se elevan, a pesar de su peso y de su tamaño, y tienen tal fuerza, tal contundencia que cualquier observador queda inmediatamente magnetizado.

Infortunadamente, en el presente volumen prima más el interés por el reconocimiento general de su obra que por su trayectoria. Ese desequilibrio le resta la calidad conceptual que el libro merece. De ahí que sus obras expuestas en los Campos Elíseos en París, en el Paseo de la Castellana de Madrid, en la avenida Constitution de Washington ocupen el centro de gravitación del libro, lo que tiene un efecto negativo. Sobrados méritos tiene Botero, eso es indiscutible; lo que se critica es que este volumen recoja más el aplauso que el trabajo, la grandilocuencia que la trayectoria, el ruido que el silencio.

Independientemente del análisis del autor, se echa en falta un estudio sobre Botero escultor, obedeciendo a su propio título, a la manera del realizado por el estudioso Edward Sullivan, quien traza el arco de su evolución, lo que permite una aproximación valiosa, no un paseo por su consagración mundial.

RAMÓN COTE BARAIBAR

Avisos de tránsito: palabras en circulación

Ay ya (1997)

John Galán Casanova

Ateneo Fondo Editorial, Medellín,
2001, 61 págs.

De John Galán Casanova no conozco el famoso *Almacén Acsta*, con el que obtuvo el premio nacional de poesía joven Colcultura 1993. He leído algunos poemas sueltos en anto-

logías, y eso es todo. Ahora me llega este libro editado en 2001 pero cuyo título remite a una fecha anterior.



Ay ya (1997) se inscribe rápidamente en la poética de la ciudad y aquí hallaremos textos en verso y prosa, lo que apunta desde un comienzo a la mixtura del relato corto y la crónica existencial. Por momentos el poeta elude los peligros, que son excesos, de la poesía urbana de sus mayores (los de fines de los años sesenta y principalmente de los años ochenta). Tampoco basta “vivir la vida” en el texto, a la usanza nadaísta, para conseguir el azúcar en polvo que es la gracia expresiva. En este sentido, el lenguaje de Galán Casanova es por momentos de mayor control, un aguardiente mejor destilado; pero el tronco será el mismo, y cambia tan sólo el grado de pureza. Un texto como *Walkman* (págs. 37-38) pudo haberlo escrito Mario Rivero o algún militante del exteriorismo nicaragüense, y esto no pretende ser un elogio salvo para los lectores que piensen todavía que la emoción y la sinceridad son pasaportes artísticos. ¿En dónde se quedaron los dilemas de la composición y el empleo decoroso de la puntuación, la ortografía y los acentos? Total —parecen decir algunos—, el poeta quiere enfrentarse a la norma lingüística, quiere desenmascarar la ideología de la gramática castellana y quiere, con todo derecho, escribir como le dé la gana. Y además como persona es excelente amigo, mi *pata del alma* (Perú dixit) y al que diga lo

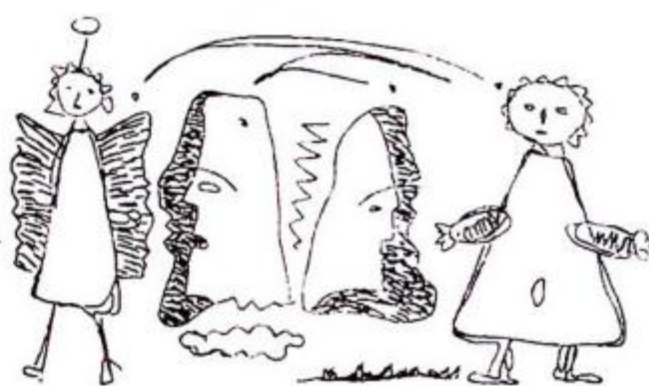
contrario se las verá con la barra de la esquina. Qué es eso de sacar a relucir una vez más la bandera de los principios sintácticos. ¡Abajo la sintaxis! ¡Abajo la semántica! Total, si Nicanor Parra escribe como habla, ¿por qué no se me permite lo mismo? Sí, pues, así está la cosa, azorados lectores de poesía. Y si van al Perú y hablan con los nietos del grupo *Hora Zero*, el decano de todos los grupos de comienzos de los años setenta (resucitado a medias en 1978) y cuyo abanderado cumplirá nada menos que sesenta años dentro de poco, oirán esto mismo. Los militantes de la cultura *chicha* y el *rock subterráneo* son respondones por placer, por vocación, quizá por simple comodidad. Ni bien ni mal, entonces, sino todo lo contrario (como dijo un presidente del realismo mágico). En el arte hay cancha para todos y, hemos de recordarlo, la Cucarachita Martina vendrá tarde o temprano con su escoba a imponer la limpieza estética. Lo proclama nuestro poeta, quien ya cruzó la Base Tres (nació en 1970):

*Ya no somos tan recientes,
no brilla tanto la juventud.
Imaginando futuro la juventud
[se amarga
y rota la fluidez del vivir
nos atrapa la proximidad de la
[muerte.*

*Y nos aísla más la ausencia de
[tant s buen s amig s,
y te quedas sola casa, madre,
[ciudad.
Poco tiempo, poco amor, poca
[paciencia de manos,
el refugio del amor bulle de
[habitaciones separadas.
[Generación X, pág. 23]*

Cada generación, como canta el *Eclesiastés*, tiene que inventar el matamoscas y sentir, junto al amor, los primeros calambres del alma. No hay atajos ni tijeras para cortar camino. Volvamos a *Walkman*, que no es un poema memorable, más bien una carta de reclamo (en verso) a la compañía Sony, y comparémoslo con “La revancha de Superman”,

crónica en prosa que pudo haber salido en un suplemento dominical con unas fotos del cine de barrio. Sin embargo este registro memorioso está lleno de poesía, allí donde *Walkman* está lleno de palabras técnicas. Otra enseñanza del tiempo, que el poeta (actor y personaje) funde con las del amor:



*No obstante, pese a la inmensa ingratitud humana y la inescrutable voluntad divina, y a juzgar por las últimas informaciones, parece que Superman no quiere dar su brazo a torcer. A través de la T.V. lo hemos visto haciendo fisioterapia y dando declaraciones optimistas a los periodistas, noticia que llena de júbilo a quienes aún llevamos el recuerdo de aquel que, en los días contados de la infancia, fue capaz de revertir el curso del tiempo por amor. Animo, míster Reeve, la lección de todos estos años es que, pasado el tiempo de los superhéroes, nos toca asumir el rol de supervivientes.
[pág. 52]*

John Galán no tiene siquiera que afanarse por el añadido, ese néctar que hace de un mero texto una piedra preciosa por sonoridad. La poesía, engreidora, se lo regala; y lo disfrutamos. Así, el paso por la tierra se revela en la serie “Naturaleza muerta” (I-V), mientras que el paso de la tierra por nosotros se concentra en *Las putas y los poetas*:

*Los poetas llegan
caídos de la borrachera
y hablan y hablan y hablan.
Poeta que se respete
carga un poema
en el que ha escrito*

*sobre nosotras, la libertad,
el alcohol y otras lindezas.
Ellos saben
que aquí se les celebra todo
siempre y cuando traigan plata.
Sin plata no hay poema que
[valga.*

[pág. 29]

Muy bien dicho, sea quien fuere la que reflexionó sobre este asunto con el pragmatismo de una casa de citas. Esto nos devuelve a la teoría de la representación urbana, que en estos poemas se ejerce, me tinca, a favor. Es el terrible espacio del “comfort y la miseria” (pág. 17), definido por la “cima de la basura” (pág. 16); todo termina siendo un laberinto, pues lo mismo da “acelerar o dar marcha atrás, / esta ciudad es un callejón sin salida” (pág. 31). De ahí la necesidad de persistir, mantenerse, desarrollar un instinto de conservación. Hasta acá, los temas conocidos¹. Un tema que no sé si llamar inédito o retrabajado desde otra perspectiva es, de hecho, el del trastorno de lo natural, magníficamente expresado en una situación tan sencilla como la del ave de corral:

*Son las tres de la mañana
cuando escucho cantar un gallo
por milésima vez.
Pobre animal,
ha perdido la noción del alba
como una veleta de lata
mecida por el tiempo loco de
[esta ciudad
donde todo muere y nace de
continuo.*

[pág. 35]

Los oficios de la supervivencia en este mundo (el recluta que vive de noche, el lisiado con sus muletas, el taxista) tienen como telón de fondo las exigencias del estado, que simboliza la ciudad, donde “las ovejas del instinto saltan en sueños las vallas de la publicidad y despiertan exhaustas en el redil de la cultura” (pág. 39). Es otra forma de asimilación, pero con los mismos roles de la fantasía². Lo que define a este libro y mantendrá su frescura son los hallazgos expresivos:

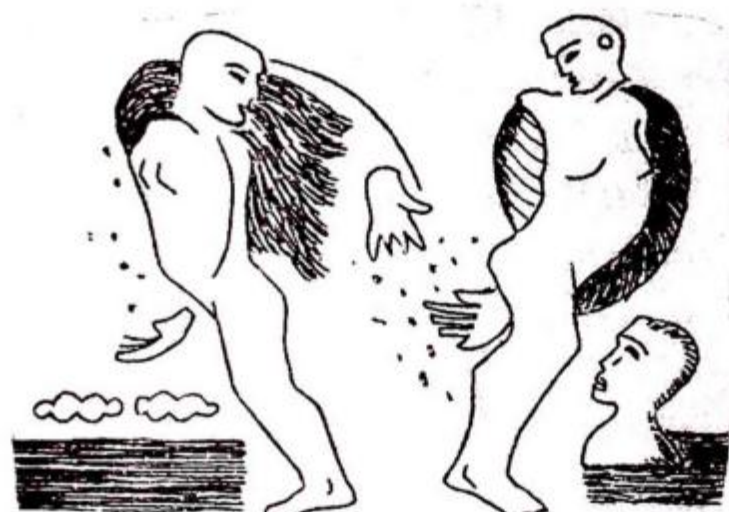
*Llega demasiado tarde,
como uno de esos viajes a Tierra
[Santa
que ofrecen a l s abuel s
cuando ya no alcanzan
a discernir entre Egipto y
[Palestina.*

[La fama, pág. 55]

*Por solitario que uno sea
el rostro del antepasado
flota en el espejo.
[Génesis, pág. 57]*

*Escarbo en lo oscuro
como un minero
con una luz en mitad de la
[frente
y al picotear sin tregua
en mi cabeza vibran
las alas de un colibrí.
[pág. 59]*

En estos hallazgos noto una familiaridad con Luis Chaves, nacido en 1969 en Costa Rica y, por lo tanto, poeta de la generación de Galán Casanova. Combina, con igual acierto, la prosa y el verso. Es una poesía que no le teme al relato, porque en cualquier tramo nos ataja un giro insólito y estamos ya en otro orden de cosas³.



O en otro desorden. La poesía se tutea con ambos. Y Galán Casanova —no podía ser de otro modo— está al acecho. A la espera. Lo que cuenta es el resultado, y ya.

EDGAR O'HARA
Universidad de Washington
(Seattle)

1. La fábula clásica del ratón de campo y el de la ciudad está reformulada desde la perspectiva de los intelectuales: "los ratones de biblioteca" (pág. 11).

2. Con el lobo, Caperucita y su abuela.
3. Luis Chaves, *Historias Polaroid*, San José, Ediciones Perro Azul, 2001. ¿No es una feliz coincidencia que este mismo libro obtuviera una mención en el premio internacional de poesía del Festival de Medellín 2001?

En puntillas vino el asombro

Los cinco entierros de Pessoa.

Antología

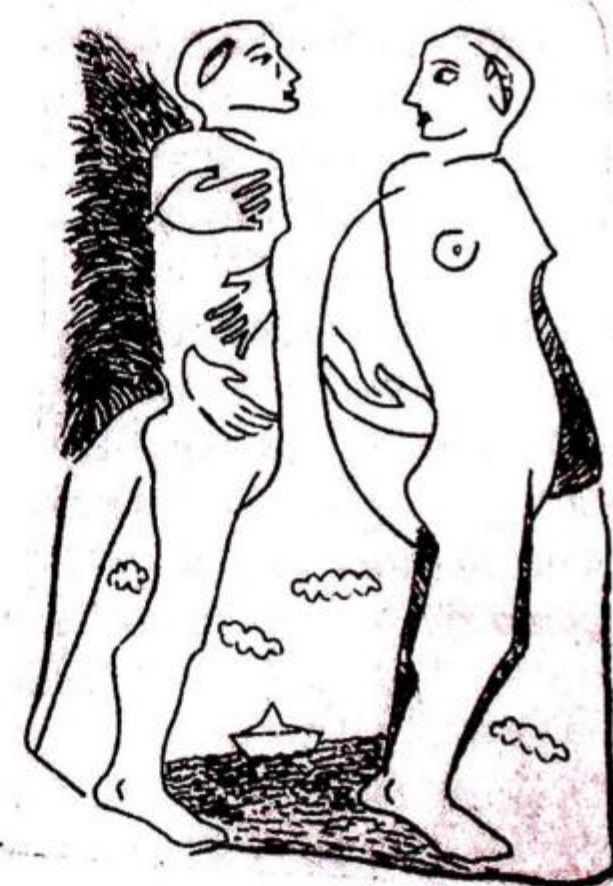
Juan Manuel Roca

(prólogo de Héctor Rojas Herazo)

Ediciones Igitur, Montblanc
(Tarragona), 2001, 162 págs.

Esta antología de la obra de Juan Manuel Roca fue preparada por Ricardo Cano Gaviria, quien separó los poemas en diez secciones temáticas. Es una pena que él no haya escrito la introducción, revelándonos su lectura y las claves del proceso de edición. En lugar de una novedosa posibilidad, hallamos un prólogo de Héctor Rojas Herazo que es lo que en periodismo se llama un "refrito": fueron las páginas para un libro anterior de Roca titulado *Prosa reunida* y que vio la luz en Medellín en 1993. Y es una verdadera pena, porque el año de la salida de *Los cinco entierros de Pessoa* concuerda con el de la publicación de *Las esquinas del viento*, libro antológico de Rojas Herazo, que lleva —sin querer queriendo— un prólogo de Juan Manuel Roca¹. Es decir, volviendo al tema que nos compete, cuando Rojas Herazo dice "este libro" (pág. 10) en realidad está refiriéndose a otro proyecto. De ahí que los nombres que asocia a la poesía de Roca (Villon, Baudelaire, los goliardos medievales) concluyan de súbito con Lautréamont, "que lo pone en contacto con la majestad, la riqueza y el orgullo del estiércol" (pág. 12). Nada más ajeno a los poemas de J. M. R. que una atracción por la desmesura y vaya Dios a saber qué quiere Rojas Herazo que entendamos por esos tres sustantivos

ligados al "estiércol". La truculencia sí que forma parte de la obra en verso de Rojas Herazo. La poesía de Roca es todo lo contrario, y por eso se nos ofrece como ejemplar. Ignoro por qué Cano Gaviria, que es muy buen lector y prosista agudo, no tomó las riendas completas del libro. De pura coincidencia, ha sido reeditado este año un libro individual de J. M. R.: *Ciudadano de la noche*, que tiene una nota final de Óscar Collazos². Una de las observaciones de éste apunta en otra dirección al referirse a los aciertos de Roca: "la realidad y la historia son insoslayables pero el poema sólo puede evocarlas de sesgo" (pág. 63). Bien dicho. Por acá, amén de dos citas adicionales, es posible entrar en esta antología. Refiriéndose al poema *Canción del que fabrica los espejos* (pág. 65), Collazos señala algo importante:



Si Borges abominaba de los espejos y las cópulas porque reproducían a los hombres, Roca parece asumirlos para resistirse así al olvido. Todo lo que la memoria multiplica sobrevive; todo cuanto se nombra, incluso lo innombrable, vuelve a vivir en el lenguaje. El poema es la memoria individual en medio de la grande, abominable amnesia colectiva. [pág. 64]

Habría que insistir en algo: tomados como metáfora (sin connotaciones realistas) de los poemas, los "es-